



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Realność iluzji : o prozie Nataszy Goerke

Author: Agnieszka Nęcka

Citation style: Nęcka Agnieszka. (2016). Realność iluzji : o prozie Nataszy Goerke. W: A. Nęcka, D. Nowacki, J. Pasterska (red.), "Skład osobowy : szkice o prozaikach współczesnych" Cz. 2. (S. 245-262). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Realność iluzji

O prozie Nataszy Goerke

Agnieszka Nęcka

Natasza Goerke jest autorką czterech zbiorów opowiadań: *Fractale* (1994), *Księga Pasztetów* (1997), *Pożegnania plazmy* (1999) oraz nominowanego do Nagrody Literackiej Nike *47 na odlew* (2002). Już jej prozatorski tom wzbudzał mieszane uczucia. Jedni twierdzili, że jest pisarką nierozwojową, której teksty zdominowane zostały autopowieleniem i „efektem przesyty”¹. Inni z kolei przekonywali, że mamy do czynienia z pisarstwem „tyleż ważnym, co trudnym”², z „lirycznymi, oryginalnie fabularyzowanymi i dowcipnie pointowanymi miniprozami”³. Wszystkie cztery książki, w których pobrzmiewają echa między innymi surrealizmu Borisa Viana czy Rolanda Topora lub nadrealizmu Henriego Michaux, można czytać jako spójną całość. Bez wątplenia, Natasza Goerke tworzy opowiadania, które stawiają opór czytelniczym przyzwyczajeniom. „Punktem wyjścia, ale i dojścia, był tu język w stanie »podejrzenia«, ujawniający swoją zastępowalność, wymienialność, stereotypowość — klisza kontra klisza. Często w prozie Goerke samośmieszanie językowego mechanizmu ujawniało się poprzez zastosowanie pastiszu konwencji dyskursywnych, zamianę kulturowych ról, stereotypów”⁴.

Utwory prozatorskie Goerke nie są też — jak można by się spodziewać (pisarka od wielu lat mieszka poza granicami Polski) — przykładem „tradycyjnej” prozy emigracyjnej⁵. Jak zauważyła Justyna Sobolewska,

¹ Zob. na przykład D. NOWACKI: *Nataszy klasówka z metaforą*. „Twórczość” 1994, nr 12, s. 110—112; J. SZAKET [K.C. KĘDER]: *Imma puenta*. „FA-art” 1994, nr 3, s. 56—57.

² P. BUKOWSKI: *Klucz do przestrzeni*. „Dekada Literacka” 1995, nr 4, s. 12.

³ M. ORSKI: *Łóżko Szopena*. „Odra” 1995, nr 2, s. 108.

⁴ A. BAGŁAJEWSKI: *Gry słów, gry z istnieniem*. „Nowe Książki” 2000, nr 4, s. 48.

⁵ Zdaniem Mieczysława Orskiego, w opowiadaniach od wielu lat mieszkającej w Niemczech Goerke „nie pojawia się w ogóle wątek, który można by w jakikolwiek

Goerke przekłuwa balon z potocznymi wyobrażeniami dotyczącymi literatury — jej miniprozy są pozbawione fabuły, bohaterów, nie odwołują się do żadnej rzeczywistości poza językiem. Czytelnik zmęczony śledzeniem wiotkiej akcji i bladych postaci zaczyna skupiać uwagę na słowach — i o to tutaj chodzi. Opowiadanka spiętrza aluzje, cytaty, parodiując rozmaite konwencje literackie. Drażnić, rozbijać stereotypy, utrudniać lekturę⁶.

Autorka *Księgi Pasztetów* wybiera absurd i groteskę, by — jak się zdaje — bardziej adekwatnie opisać ludzką egzystencję.

Poprzez te absurdalne historyjki prześwieca wszechogarniający smutek. Jakieś zdarzenia wyrwane z kontekstu, czynności pozbawione uzasadnień, jakie człowiek sam sobie tworzy — wszystko to sprawia wrażenie bezsensownej krzątaniny, jak w wierszu Tuwima o strasznych mieszczanach: „wstali, chodzą, o jak urocz, oto zdarzenie, nie wiem po co”. Tyle że obrazom Goerke nie towarzyszy jedynie intencja prześmiewcza. Może właśnie na tym polega największa siła tej prozy — oglądanie ludzi przez odwróconą lunetę, z wielkiej odległości, jak obce fenomeny, nieziemskie żyjątka. Z takiej odległości rzeczywiście mogą wydawać się śmieszni, jak wszystko, co obce⁷.

Wiele wskazuje na to, że głównym celem, jaki postawiła sobie Goerke, jest walka ze schematami, w tym również z literackimi kliszami i konwencjami. W konsekwencji autorka 47 *na odlew* wybiera poetykę chaosu. Zamieszanie terminologiczne, z jakim w tym wypadku przychodzi nam się zmierzyć, sprawiło, że te utwory określano mianem „kawałków”⁸, „miniopowiadań”⁹ lub „plasterków salcesonu”¹⁰. Już tytuł debiutanckiego zbioru Goerke powiada-

sposób powiązać z kwestią czy zwłaszcza z dylematami emigracji; nie ma wątpliwości co do tego, że wiele przeżyć i doświadczeń wynikających z życia w obcych krajach i wśród cudzoziemców stanowi zasadniczy punkt wyjścia [...] licznych obrazów i motywów tej prozy, ale równocześnie nie przenikają do niej niedole losu, bóle czy rozterki duszy polskiego emigranta — tak do niedawna towarzyszące pisarstwu na obczyźnie”. M. ORSKI: *Łóżko Szopena...*, s. 108–109. Zob. więcej na temat emigracji w prozie Goerke w szkicu Krzysztofy KROWIRANDY: *Wizerunek emigranta w prozie polskiej lat 90. Natasza Goerke, Manuela Gretkowska*. W: *Pisarz na emigracji. Mitologie, style, strategie pisarskie*. Red. H. GOSK, A.S. KOWALCZYK. Warszawa 2005, s. 492–502.

⁶ J. SOBOLEWSKA: *Gra pozorów*. „Książki. Gazeta” 2000, nr 1, s. 4.

⁷ Tamże.

⁸ Zob. L. SZARUGA: *Innej puenty nie będzie*. „Dekada Literacka” 1994, nr 16–17, s. 12.

⁹ Zob. M. ORSKI: *Łóżko Szopena...*, s. 108–110.

¹⁰ Zob. J. SZAKET [K.C. KĘDER]: *Salceson na sto sposobów*. „FA-art” 1997, nr 1, s. 56–57.

nia o tym, z jakimi tekstami będziemy mieli do czynienia. „Fractale” to „frakcje, okruchy, fragmenty”, sugerujące, że opowieść, którą snuje Goerke, da się traktować jako swoistą układankę puzzli¹¹. Paweł Kempny przypomniał, że

Fractale to termin z zakresu nauk ścisłych, nazwa figury geometrycznej, która powstaje z określonego algorytmu, czyli wzoru. Figura taka jest samopodobna — można ją najprościej scharakteryzować jako formę albo strukturę, która niezmiennie ujawnia się w przyrodzie na różnych poziomach i w różnych skalach patrzenia. Małe struktury stanowią na dodatek części składowe większych struktur; pojedynczy liść paproci jest taki sam, jak cała roślina¹².

Sama pisarka w jednym ze swych opowiadań przekornie konstatowała:

Opowiadania są krótkie, ale treściwe. Nie trzeba wertować. Zdanie ostatnie zawarte jest w zdaniu pierwszym. Duża oszczędność czasu. Kogo obchodzi reszta. Te wszystkie kartki pomiędzy. Każdy ma swoje. Opisy, spisy, zapiski. Dawno przeczytane.

A że rozpadłem się? przypomniałem sobie? wracałem? — któż tego nie zna! Wystarczy hasło: skrót, tytuł, bzdura. I od razu wszystko wraca.

Przypomina się. Rozpada.

Komu nic to nie mówi, ten i tak nie pojmie. Choćby nie wiem jak wertował. Te wszystkie kartki pomiędzy. Nie pojmie, co to znaczy. Rozpadać się, przypominać sobie, wracać. I tak dalej¹³.

Proza Goerke zakorzeniona jest w świecie paradoksów, rozchwiania hierarchii i symboli. W wywiadzie opublikowanym w 1995 roku na łamach „Odry” autorka *Księgi Pasztetów* przyznawała:

Jak sobie raz uświadomić symultaniczność tak wielu fabuł, to bardzo trudno potem skupić się na jednej. Może stąd wynika ta różnorodność, wielorasowość motywów. A jeżeli chodzi o cytaty czy paracytaty, to jest to wchodzenie w dialog z różnymi książkami, z tym, co w jakikolwiek sposób — negatywny bądź pozytywny — poruszyło mnie¹⁴.

Miał zatem rację Piotr Bukowski, który na marginesie *Fractali* przekonywał, że „tego, co wypowiadają teksty Goerke, nie sposób objąć ani upo-

¹¹ Podobnego zdania był Paweł KEMPNY: *Sztuka kobiecego dystansu*. „Nowe Książki” 1994, nr 11, s. 63.

¹² Tamże.

¹³ N. GOERKE: *Fractale*. Warszawa 2004, s. 34. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. Po symbolu F podaję stronę, z której cytat zaczerpnęłam.

¹⁴ Na pierwszym miejscu stoi mądrość. Z Nataszą GOERKE rozmawia Tomasz MAJERAN. „Odra” 1995, nr 7–8, s. 65.

rządkować. Mówią one w tak chaotyczny sposób o tak wielu rzeczach, że czytelnik zmuszony jest zrezygnować z dociekań, o czym właściwie jest mowa, i chcąc nie chcąc, koncentruje się na samym medium komunikacji”¹⁵. W tym nieuporządkowanym świecie przebywa nieuchwytny podmiot, który dąży do osiągnięcia wolności. Goerke bowiem — jak przekonywał Dariusz Nowacki — „wierzy w twórczą tajemnicę, adoruje rozchwianie i wieloznaczność sensów swojej prozy, a jej ambicją jest nie dać się przyłapać na referencyjnej sprawozdawczości lub opisie”¹⁶. Podobnego zdania był Mieczysław Orski, twierdząc, że opowiadania Goerke przypominają postmodernistyczny *collage*:

Wychwycony [...] wątek napięć i kolizji między różnymi systemami pojmowania i interpretacji świata w jakiejś już chyba „globalnej wiosce” jest tylko jednym z układów zasilania owej gry literackiego paradoksu uprawianej przez Goerke. Generalnie można powiedzieć, że koncepcja tej prozy, jej finezja zasadza się na zestawianiu z sobą, konfrontowaniu i czasem wzajemnym skłócaniu różnych mitów, toposów kultury, archetypów baśniowych i innych, tropów świadomości historycznej itp., a także konwencji literackich i kodów obyczajowych. Czyli inaczej mówiąc, na twórczym i intencjonalnym pomieszaniu języków nowoczesnej wieży Babel — na różnych jej piętrach, poczynając od najwyższego filozoficznego, kończąc na „bluzgach” rynsztokowych¹⁷.

Pomieszczone we *Fractalach* teksty spajają trzy kwestie: „[...] spotkanie Wschodu z Zachodem, odzwierciedlana przez sztukę dehumanizacja obrazu człowieka i — wyrastający z tego postmodernistycznego klimatu — Nataszy Goerke pomysł na literaturę”¹⁸. W rezultacie Goerke, rozprawiając o dezintegracji kulturowych kodów, pisze o zagubieniu we współczesnym świecie, pełnym mętnych zawirowań. Z tego także powodu dochodzi do rozpadu fabuły, która w większości utworów autorki 47 *na odlew* jest niezwykle wątła i pretekstowa. Tak dzieje się na przykład w *Morelowej świeżości podlotka*, gdzie przedmiotem opisu staje się stary człowiek. W zależności jednak od tego, czy mowa o Pablu czy o Pablinie, otrzymujemy pozytywny bądź negatywny kontekst. Goerke obnaża stereotypowe myślenie, pokazując, że stara kobieta łączy się z pojęciami typu „upływ, ubytek, brak, chaos, nieład”, stary mężczyzna zaś konotuje mądrość, przezorność, charyzmę¹⁹.

¹⁵ P. BUKOWSKI: *Klucz do przestrzeni...*, s. 12.

¹⁶ D. NOWACKI: *Nataszy klasówka z metafor...*, s. 111.

¹⁷ M. ORSKI: *Łóżko Szopena...*, s. 109.

¹⁸ P. KEMPNY: *Sztuka kobiecego dystansu...*, s. 64.

¹⁹ J. REWAJ: *Manuela, Izabela, Natasza, czyli „baby runęły do literatury”*. „Pogranicza” 1997, nr 2, s. 78.

Joanna Rewaj podsumowywała:

Natasza Goerke, bawiąc się językiem, obnażając tkwiące w nim powszedniałe chwytły retoryczne i perswazyjne, żonglując kliszami, ściera się ze stereotypami, przeprowadza ich wstępną krytykę, dystansuje się wobec nich. Zabawy i gry językowe, które uprawia Goerke, służą głównie unaocznieniu kliszowej struktury potocznego dyskursu. Klisha zaś to nie tylko figura mowy, ale również figura myślenia i działania. Wytarte, potoczne metafory są przypomnieniem martwych już ideologii, utrzymują je w mocy. Unaoczniając więc zasady, funkcje, samą strukturę języka, przedstawić można również paradoksy myślenia, sztuczność wielkich systemów, ich groteskowość i absurdalność. Taka kontestacja oznacza również wypisywanie się z alienujących struktur języka na poziomie opisów standaryzujących wygląd, zachowanie i działanie ze względu na płeć. Autorka *Fractali* nie ogranicza się do tego szczególnego pola manewrowania. Na różnych poziomach stawia podobne ironiczne znaki, porusza się chaotycznie po różnych płaszczyznach tego samego systemu, by sparodiować wreszcie samą systemowość²⁰.

Tym, co przykuwa uwagę, są pastisze. Aluzje pojawiają się już na poziomie tytułów opowiadań. Dość wspomnieć na przykład *Sklepy prześcieradłowe*, *W osiemdziesiąt lat dookoła łąki*, *Fortepian Szopena* czy *Casanostra*. Goerke bawi się skojarzeniami i grą słów, rozbijając utarte schematy. Wystarczy przywołać Szopena, który w wykładni autorki *Księgi Pasztetów* ma na imię Ferdynand, leży w łóżku, rozmyślając nad tym, dlaczego opanowała go „niebotyczna błogość”: „Drażni mnie tylko jeden brak, przyznaje Ferdynand Szopen i popada w zakłopotanie. Wiem, potrzebny ci środek wyrazu, potrzebny ci fortepian, uśmiecha się domyślnie Ferdynand Szopen, a Ferdynand Szopen na to: Głupiś, potrzebny mi środek komunikacji” (F, s. 126), czy Madame Pompadour, która rozmawia z Marianem na temat tego, czy pojechać do Afryki, by wesprzeć bojowników o wolność z Mnumbwy. Pojawiają się ponadto: zdobywca Mount Everest sir Edmund Hillary, który szuka zgubionej szczoteczki do zębów, Ravi Shankar, Yehudi Menuhin, Niki Lauda, James Frazer czy Adam Mickiewicz. Goerke trawestuje reklamy, przywołując między innymi batoniki Bounty czy Lufthansę. Dykcja „wysokoartystyczna” (odwołania do Brunona Schulza, Zbigniewa Herberta, Czesława Miłosza, Kartezjusza czy Biblii) miesza się w opowiadaniach autorki *Fractali* z popkulturą. Ale trudno się dziwić, wszak współczesna, przypominająca wieżę Babel, rzeczywistość to swoista synteza przenikających się kultur, znaczeń, symboli i tradycji. Toteż „We *Fractalach* nie ma właściwie niczego stałego,

²⁰ Tamże.

bo każda wartość, każda klisza słowna jest relatywizowana²¹. Jerzy Sosnowski, analizując *Fractale*, porównywał je do wideoklipów²², które wykorzystują „odniesienia emocjonalne, fragmentaryczne strzępki nastrojów, służące przywołaniu emocji i skojarzeń, nieprzywołujące w takim stopniu jak na przykład film fabularny bardziej spójnego kontekstu historycznego czy kulturowego”²³. W konsekwencji w utworach Goerke pojawiają się postaci, fragmenty zdarzeń, nawiązania intertekstualne, które odzwierciedlają „wichrowatość” życia współczesnego człowieka²⁴.

Symulakria współczesnego świata to nie tylko zespół prowizorycznych prawd-stereotypów, zapewniających iluzoryczne bezpieczeństwo; to także oderwane od swych źródeł cytaty i quasi-cytaty, niby wzorcowe reakcje naszych zachowań, retoryczne matryce; te jednak zwiększają tylko chaos, wykorzystuje się je bowiem niedbale, lekceważąc pierwotny kontekst, absurdalnie przekraczając i desakralizując słowa poetów i bohaterów filmowych²⁵.

Nic nie jest stałe. Wszystko się zmienia, ponieważ wszystko znajduje się permanentnie w stanie potencjalności. Także odgrywane przez jednostkę role. Podobnie rzecz ma się z tożsamością: „Tożsamość moja — powie bohater *Sklepowów prześcieradłowych* — była syntezą wszystkich kolorów tęczy: była biała. Także kontury mojej istoty coraz bardziej traciły ostrość i stopniowo zlewały się z konturami otaczających mnie zewsząd form. W końcu stało się. Zlałem się, szepnąłem i przestałem istnieć” (F, s. 40–41).

Poetyce chaosu podporządkowana została także narracja. Zdaniem Sosnowskiego,

Rozpaczliwe próby porządkowania kulejącej narracji są widoczne od pierwszych stron książki: „To była pierwsza faza” czytamy po kilku zdaniach opowieści o poznaniu w Indiach niejakiego Nigela (ale piątej i szóstej fazy znajomości z nim nie poznamy, bo „to już zupełnie inna bajka” [...]). W zdarzenia wplątują się naraz bohaterowie, o których wcześniej nie było mowy, co dezorientuje nie tylko czytelnika, ale pozostałych bohaterów: „Zaraz, zaraz, zastanowił się Manfred [...]. A skąd tu się wzięła Regina? I rozejrzał się po pokoju. Pokój był pu-

²¹ P. BUKOWSKI: *Klucz do przestrzeni...*, s. 12.

²² Zob. J. SOSNOWSKI: *Pani Bovary ogląda mtv. Wokół „Fractali” Nataszy Goerke*. „FA-art” 1996, nr 1, s. 29.

²³ W. SIWAK: *Estetyka rocka*. Warszawa 1993, s. 126.

²⁴ Pierwotnie tytuł debiutanckiego zbioru Goerke miał brzmieć *Wichrowatość*. Zob. W Polsce zostaną wróżką. Z Nataszą GOERKE rozmawiają Jakub ŻMIDZIŃSKI i Jakub BAREŁKOWSKI. „Czas Kultury” 1994, nr 1, s. 8.

²⁵ J. SOSNOWSKI: *Pani Bovary ogląda mtv. Wokół „Fractali” Nataszy Goerke...*, s. 30.

sty" [...]. Nuda mobilizuje ich zresztą, całkiem jak w *Kartotece* Rózewicza, do współpracy z narratorem: „Wzmocnijmy akcję, zamieńmy się rolami, poprosił Ulf” [...]. Jakby w poczuciu, że narracja i tak nie dotrze do sedna (którego zresztą nie sposób przecież odnaleźć w grze nieskończonych odbić), Goerke sięga nieraz po stylistykę understatement²⁶.

Ów chaos widać również w konstrukcji debiutanckiego zbioru Goerke. Nowacki, pisząc o niedostatecznej selekcji tekstów w układaniu *Fractali* oraz o zbędności tybetańskiej rekwizytorni, konstatował:

[...] w tomie znalazły się zapisy ewidentnie słabe; właśnie literacko naiwne, gdzie konstrukcja artystyczna opiera się na zbanalizowanej figurze myślowej, gdzie wyraźnie brakuje pisarce pomysłu, a zatem całej notacji można postawić zarzut zbędności, przy tym powstaje pewien rodzaj zażenowania, coś jak pochylić się nad literackimi wprawkami licealistki. Lektura *Delikatnej metody* — żeby posłużyć się jakimś przykładem — spowodować może tylko wzruszenie ramion²⁷.



Księga Pasztetów, drugi tom prozatorski Nataszy Goerke, okazał się dla komentatorów współczesnego życia literackiego nieco kłopotliwy. Stało się tak przede wszystkim za sprawą tego, że autorka 47 *na odlew* pozostała wierna samej sobie czy też, jak ujął to Wojciech Browarny, „zajęła się samonaśladownictwem”²⁸. Choć, jak zauważył Krzysztof Uniłowski,

Najistotniejszej różnicy upatrywałbym w tym, iż autorka skupiła się na odmiennym aspekcie kondycji mieszkańców naszej współczesności. Miast samej komunikacyjnej błazenadzie, której się oddają bohaterowie tej prozy, poświęciła uwagę jej przyczynom i następstwom: dojmującemu poczuciu niespełnienia, doświadczeniu niespójności biografii, strachowi przed przemijaniem i śmiercią. Jeśli frazeologizm „ładny pasztet”, jaki przywołuje tytuł książki, ma kryptonimować bóleczki trapiące człowieka nowego końca wieku, to zarazem nie ma mowy o wyegzorcyzmowaniu z pomocą śmiechu tych schorzeń. Proza Goerke, zaznaczymy, nie ukazuje ich ani nie nazywa. Prześwitują one w zawieszeniach głosu, są — właśnie — kryptonimowane przez ironiczne pointy. Znajdują się poza polem wyrażalności, poza komunikacyjną błazenadą (choć są jej podszewką). Goerke interesuje to, co nie może się stać przedmiotem wymiany słów, gestów, kulturowych stereoty-

²⁶ Tamże, s. 32.

²⁷ D. NOWACKI: *Nataszy klasówka z metafory...*, s. 111.

²⁸ W. BROWARNY: *Ontologia pasztetów*. „Odra” 1998, nr 9, s. 127.

pów. A więc miejsce (i samopoczucie) uczestniczącego w tej wymianie człowieka²⁹.

W *Korzeniach umysłu* czytamy: „[...] osobiście postanowiłam zgłębić istotę bytu. Empirycznie zgłębiając istotę bytu zamierzałam następnie zdefiniować, opisać, nacechować swą kobietą wrażliwością i tradycyjnie ofiarować ją ludzkości w postaci książki”³⁰. I w jakiejś części tak właśnie się stało. Być może dlatego, jak stwierdził Piotr Kuźmiński,

Konfrontacja świata realnego ze światem literackim Nataszy Goerke wywołuje duży dysonans. Pisarka skłania się do konstruowania sytuacji w gruncie rzeczy codziennych, tyle że z owej codzienności sprytnie wyłuskanych i wmontowanych w niecodzienny kontekst. Ten kontrast dopiero nadaje owym opowiadaniom specyficzną aurę, walory metaforycznej nieprzejrystości, otwartości interpretacyjnej³¹.

Bohaterowie pomieszczonych w *Księdze Pasztetów* opowiadań krzątają się, starając zmagać się ze zmęczeniem, z nudą czy z odgrywanymi przez siebie rolami. Robią wszystko, by walczyć ze świadomością własnej śmiertelności. Goerke wie, że „gra, nieustanna wymiana ról to nic innego jak rozpaczliwa próba ucieczki przed wewnętrzną pustką, niemożnością samoartykulacji, skończonością egzystencji”³². W życiu, jak przypomina autorka *47 na odlew*, mamy do czynienia z powielaniem schematów sytuacyjnych czy chwytów retorycznych. Podobnie z lękami i problemami, które okazują się ponadczasowe. Tak dzieje się choćby w przypadku relacji damsko-męskich, które naznaczone są doraźnością i skomplikowaniem. W *Wymiarze Zero* czytamy: „Jest taki jeden. Kolega. Mnie kocha. A ja go nie. I tak żyjemy” (KP, s. 96).

Współczesny świat sprzyja poczuciu wyobcowania i niezakorzenieniu. Piszę o tym wprost w opowiadaniu zatytułowanym *Zoom*: „Ileż próbowałam gdzieś wejść, znajdowałam się albo ponad, albo poniżej; albo byłam za ciężka, albo za lekka; za pewna lub za nieśmiała, nie wiem, nigdzie nie pasowałam. Więc w końcu dałam spokój i odtąd jestem obok, rozumiesz, symbioza idealna: sąsiedztwo niezakłócone dotykami” (KP, s. 70–71).

Ale, jak przekonywał Piotr Kuźmiński,

Księga Pasztetów to skondensowana wizja egzystencji we wszelakich jej przejawach. Każdy z przejawów, pozornie przemawiający za zgorzknie-

²⁹ K. UNIŁOWSKI: *Pełno wszędzie, głucho wszędzie*. W: Tęgoż: *Skądinąd. Zapiski krytyczne*. Bytom 1998, s. 117.

³⁰ N. GOERKE: *Księga Pasztetów*. Poznań 1997, s. 90. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. Po symbolu KP podaję stronę, z której cytaty zaczerpnęłam.

³¹ P. KUŹMIŃSKI: *Drugi zwód Nataszy Goerke. „Twórczość”* 1997, nr 7, s. 110.

³² K. UNIŁOWSKI: *Pełno wszędzie, głucho wszędzie...*, s. 118.

niem oraz ogólnym smętkiem, okazuje się w gruncie rzeczy niegroźny i inspirujący do śmiechu. Wszystko zależy od rodzaju zastosowanej optyki. Nie ma potrzeby demonizować żadnego z uczuć, bowiem nie ma aż takiego znaczenia, jak by się mogło wydawać, a przy tym — wedle prawa „niezmiennej zmienności” — nie pierwsze to i nie ostatnie³³.

Wiele miejsca Goerke poświęca analizowaniu reguł mowy. Wojciech Browarny taktykę tę tłumaczy następująco: „Jest to oczywiście sposób na zaznaczenie językowego charakteru literatury, a tym samym wskazanie jej fikcjonalności. Odsłanianie zaś fikcyjnego bytu świata kreowanego w utworze językowym jest niczym innym jak spełnianiem ontologicznych powinności literatury postmodernistycznej”³⁴.



Wydany w 1999 roku zbiór *Pożegnania plazmy*³⁵ także został wymierzony przeciwko schematyczności i konwencjonalności. Bohaterami zamieszczonych tu utworów są ludzie samotni, wyalienowani, zdominowani przez rutynę i codzienną monotonię, ale poszukujący miłości czy sensu życia, a także pragnący wyzwolić się spod jarzma owej banalności i stereotypowości. Ludzie posługują się schematami i kliszami językowymi, nie zawsze zdając sobie z tego sprawę. Znowu zatem autorka *Fractali* przygląda się językowi i zachodzącym wewnątrz niego relacjom. Tym razem Goerke pokusiła się o pokazanie „własnej odmiany »literatury wyczerpania«, zwracając się wyraźnie ku fabule, ale jednocześnie raz po raz dając do zrozumienia czytelnikowi, że układanie porządných fabuł właściwie pozbawione jest sensu”³⁶. W efekcie wyraziście podkreślony został dystans do literatury, który uobecnia się również pod postacią metaliterackich wstawek. Dość przywołać *La Mala Hora*, otwierające *Pożegnania plazmy* opowiadanie, które zawiera taką oto zapowiedź: „Opowiem wam o miłości” (PP, s. 7). I tak jest w istocie. Narrator przekonuje:

Zakochałem się w niej od pierwszego wejrzenia, więc nie umiem powiedzieć, czy była piękna naprawdę, czy taka mi się tylko wydawała. [...] Poznaliśmy się przed laty w Liściu nad Milawą, nadmorskiej miejscinie, do której rzucił mnie czysty przypadek. Żyłem w owym czasie

³³ P. KUŹMIŃSKI: *Drugi zwód Nataszy Goerke...*, s. 112.

³⁴ W. BROWARNY: *Ontologia pasztetów...*, s. 128.

³⁵ N. GOERKE: *Pożegnania plazmy*. Czarne 1999, s. 27. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. Po symbolu PP podaję stronę, z której cytat zaczerpnęłam. Warto zauważyć, że można znaleźć dwa warianty tytułu tego zbioru: *Pożegnania plazmy* i *Pożegnanie plazmy*. Najprawdopodobniej jest to wynik błędu w korekcie. Zob. M. CUBER: *Hipertrofia plazmy*. „FA-art” 2000, nr 1–2, s. 52.

³⁶ R. OSTASZEWSKI: *Pożegnanie z Nataszą?*. „Res Publica Nowa” 2000, nr 11, s. 91.

z prac na równi dorywczych, co rzadkich, pisałem bezkompromisowe wiersze i gardząc wszelką konkurencją, skrycie marzyłem, by odmówić kiedyś przyjęcia literackiej Nagrody Nobla. W Liściu nad Milawą zamieszkałem na tydzień, w pustej willi znajomego moich znajomych, który nagle musiał wyjechać i na gwałt szukał kogoś do opieki nad pozostawionym tam psem. [...] Sarę poznałem, spacerując pewnego wieczoru z psem.

PP, s. 9

Podobnie Berta, bohaterka *Gasnącego blasku*, która odchodzi od męża, ponieważ w pewnym momencie zaczyna zdawać sobie sprawę z tego, że nie jest usatysfakcjonowana małżeństwem, czy Wiliam B. Crosswoolf z *Marszanda*, który „dorastał bezgranicznie samotny, a przykra aura odszczepieńca, wspierana równie przykrą legendą o braku członka, sprawiła, że kobieta, która miała być kiedyś pierwszą, w chwili gdy zdjął już z siebie wszystko, wyznała, że chodziło jej tylko o zakład” (PP, s. 47), doprowadziła go do zamordowania zakochanej w nim sekretarki — panny Pinzgauer (także samotnej i naznaczonej fizycznym defektem). W *La Mala Hora* widzimy mężczyznę, który nie przeistoczyłby się w bezkompromisowego wydawcę, gdyby nie Sara, kobieta, z jaką połączył go dziwny romans. Jak sam przyznawał: „Jej nieobecna obecność stała się powietrzem, którym oddychałem naturalnie i nieświadomie” (PP, s. 14). Związek trwał pięć lat, ale to miłość, „która jakże mogłaby się skończyć, skoro nie umiała się nigdy zacząć” (PP, s. 15). Sara, nie mogąc bowiem podjąć decyzji, mieszkała ze swoim byłym kochankiem. Z kolei bohater *Art diabolica* traci ukochaną żonę, ponieważ nie potrafił pokroić w sobie potwora:

Kobieta jest wyzwaniem i czasem rzeczywiście pozostaje nim do końca. Często jednak nie. Często kobieta jest jak poprzeczka, którą ustawiono na jednym poziomie. Przeskakujesz raz, drugi, pięćdziesiąty i nic, wciąż to samo. Wciąż te same oklaski i smażone banany. Rutyna, bracie, rutyna to bomba, która wybucha w trakcie tysięcznego odcinka serialu. Niektórzy są odporni. Ale ty nie jesteś [...]. Ty musisz skakać wciąż wyżej, nawet jeśli miałbyś się połamać. Musisz niszczyć, musisz czuć ból. Potrzebujesz zła, żeby poczuć dobro, inaczej zwariujesz.

PP, s. 78

W *Pożegnaniach plazmy* mamy zatem pokazane różne odsłony miłości. Największym problemem zwykle okazują się rutyna i wiara w niezmiennosc uczuć. Marta Cuber impregnowaną na zmiany egzystencję nazywa plazmatyczną. Jej zdaniem,

Mimo iż niezmienna, nie jest scalona. Rozpęta się w czasie, rozplywa pod palcami, ucieka, wcale się przy tym nie śpiesząc. Należy do zmar-

nowanych, sprawia wrażenie roztrwonionej. Żyjąc życiem plazmatycznym, cierpi się bowiem z powodu straty (plazma odbiera nadzieję spełnienia). I z utęsknieniem marzy o tym, co mogłoby nastąpić, gdyby nie „zasiadanie za kuchennym stołem i apetyczne szuranie szklankami” [...]. Wbrew czasom i modzie daje *Pożegnanie...* obraz życia „nieruchomego”, głosząc przy tym zbawienny wpływ przypadku. Obok rutyny staje się on jednym z lejtmotywów zbioru, ale też — podstawą jego warstwy myślowej. Są więc opowiadania Nataszy Goerke prześiąknięte filozofią przypadku³⁷.

Nic nie jest tu wieczne. Bohaterom, którzy ulegają różnym metamorfozom, zależy na przerwaniu codziennej monotonii. Nad wszystkim, jak przekonuje Goerke, dominuje właśnie przypadek. W *Marszandzie* czytamy: „I tak by już pozostało na zawsze, gdyby nie pewien poniedziałek” (PP, s. 110). Podobnie w opowiadaniu zatytułowanym *Pies*: „I tak też by się stało, gdyby nie pewien jesienny wieczór” (PP, s. 57). Nawet jeśli zdarzają się przejawy buntu przeciwko losowi, to są one nieskuteczne.

Sfera uczuć (na czele z miłością) także bywa efektem przypadku. Ludzie spotkać się mogą, na przykład goniąc psa (*Pies*) lub przed nim uciekając (*La Mala Hora*). Nie wszystko da się zawsze wyjaśnić, ponieważ nie wszystkie wydarzenia podlegają regule przyczynowo-skutkowej. Zdarzają się niewyjaśnialne sploty okoliczności, których konsekwencją są przypadkowe konflikty interpersonalne i rozstania. Ale, jak dowodziła Justyna Sobolewska,

Proza ta dostarcza nam okazji do odbycia czegoś w rodzaju wędrówki poprzez rozmaite iluzje, maski i zasłony świadomości. W czasie tej podróży nie objawi nam się żadna „twarda” rzeczywistość, bowiem wszystko polega na płynnym przenikaniu się form. To nie jest do końca przyjemna wędrówka, ale za to bardzo poszerzająca perspektywę widzenia. Można zobaczyć wszystko dookoła jako spiętrzenie absurdu i... czym prędzej uciec w bezpieczny świat, kipiący od sensów i znaczeń. Jakże kruchych³⁸.

Z tego powodu rację ma Robert Ostaszewski, powiadając, że:

W *Pożegnaniach plazmy* bardziej chyba wyeksponowany został świat; ale świat specyficznie postrzegany jako przede wszystkim wielkie składowisko kiczu i stereotypów, jako kulturowe śmietnisko. I właśnie z banałów i klisz tką pisarka swoje opowieści. To przedstawi nadwrażliwego poetę (*La Mala Hora*), to znowu podstawy krzywe zwierciadło literackiemu targowisku próżności (*Katharsis*); ukaże lęk starej kobiety przed

³⁷ M. CUBER: *Hipertrofia plazmy...*, s. 51.

³⁸ J. SOBOLEWSKA: *Gra pozorów...*, s. 4.

śmiercią w samotności (*Ostateczna porażka*) albo kolejną mutację pani Bovary w postaci Bertę z *Gasnącego blasku*³⁹.

Dystans do literatury wiąże się, jak się wydaje, również z dystansem do samej siebie i do własnej twórczości. Wszak w tytułowym opowiadaniu tomu pojawia się zakamuflowany wątek biograficzny. Między bohaterką *Pożegnania plazmy*, panią Zero, a autorką *Fractali* widać sporo biograficznych zbieżności. Obie należały do „pokolenia, które nastąpiło po pokoleniu, którym wszyscy byli już śmiertelnie zmęczeni. Pokolenie następujące, oryginalnie zwane młodym, nie dojrzewało w warunkach piwnicznych, pokolenie to wytrysnęło z chodnika niczym gejzer młodego wina i w ciągu jednej nocy załało paletę ustalonych od dziesięcioleci skojarzeń” (PP, s. 27). Młodzi ludzie emigrowali do Londynu, Vancouver czy Nowego Jorku, by studiować, pracować i cieszyć się życiem. Dostrzec można tu także podobieństwa między twórczością pani Zero i pisarstwem Nataszy Goerke. Dość przywołać jeden z fragmentów:

Opowiadania te były bardzo krótkie, pozbawione akcji i, jak powiadało, niestrawne. Ot, szkic portretu, czekający na wypełnienie woskową kredką kontur sytuacji, irytujący brak zakończeń. Pani Zero twierdziła, że to bzdura. Jej zdaniem opowiadania te były przysłoniętym wielobarwną woalką lustrem, zaś ich rzekoma niestrawność wynikała z nadmiaru wieprzowiny w rodzimych jadłospisach.

PP, s. 27

W odczuciu Arkadiusza Bałajewskiego „Goerke prowadzi tu jednakowoż nie tyle grę z krytykami, ile poprzez »utajony« autokomentarz określa swoje pisarstwo wobec sądów krytyki”⁴⁰.

W tej prozie wszystko ulega rozpadowi. Dzieje się tak między innymi dlatego, że sam akt pisania Goerke wiąże się z przepracowaniem bólu. Narrator *La Mala Hora* przyznaje:

Każdego, kto nauczył się cierpieć w milczeniu, drażni wrzaskliwa deklinacja bólu. Bezlitośnie tępiłem więc poetów, których jedynym darem było rymowanie własnych niespełnień, a rozpisana na sprzedaż żalność nie tylko pozbawiała ich mojego szacunku, ale i napawała wstrętem. Pisałem: kochajcie się, kurwa, wypłaczcie, wyśpijcie i potem dopiero piszcie.

PP, s. 14

³⁹ R. OSTASZEWSKI: *Pożegnanie z Nataszą?*..., s. 92.

⁴⁰ A. BAŁAJEWSKI: *Gry słów, gry z istnieniem*..., s. 48.

W *Art diabolica* natomiast znaleźć można takie oto wytyczne:

Skoro coś robisz, bracie, coś piszesz, musisz mieć jakiś powód, OK? [...] Jakiś powód jest przecież zawsze, życie usłane jest powodami. Problem polega na tym, że nie zawsze, ba, bardzo rzadko jesteś dostatecznie odważny, żeby ten powód rozpoznać. Z reguły udajesz, że powodu nie ma i piszesz bez powodu. Omijasz. Omijasz, bo nie masz odwagi dotknąć. Zatrzymujesz wzrok na tym, co cię nie dotyczy, idziesz do parku i piszesz wiersz o akacjach. Albo opisujesz portal, katedrę czy ołtarz.

PP, s. 77

Mimo dążenia do afabularności Goerke opowiada historie związane przede wszystkim z miłosnymi złudzeniami, których powodem bywają rozczarowania, zbyt wygórowane oczekiwania, wypadki losowe lub zbyt łatwe uleganie fabularnym kliszom czy stereotypom. Tym razem mamy jednak do czynienia z bardziej „tradycyjną” prozą, choć „wiele z opowiadań przybiera postać pierścienia: koniec odsyła do początku — ten zabieg podkreśla jeszcze płynność rzeczywistości, powracają w niej te same sytuacje, tyle że z innymi ludźmi”⁴¹. Goerke przypomina, że bez względu na czas historyczny i przestrzeń geograficzną wszyscy podlegamy tym samym iluzjom i schematom. Żyjemy w zakłętym kręgu powtórzeń, z którego to kręgu trudno — jeśli w ogóle można — się wyzwolić.



Nie inaczej jest w *47 na odlew*, gdzie Natasza Goerke znów igra z konwencjami i kliszami literackimi. Pod postacią przypowieści, gawędy czy baśni przemycą się treści, które idą w poprzek naszym czytelniczym przyzwyczajeniom. Wykpiwanie konwencjonalności czy utrwalonych w języku stereotypów i tym razem prowadzi do krytyki „współczesnej cywilizacji, czyniącej z ludzi marionetki globalizacyjnej umowy, angażującej ich do mechanicznych, seryjnych zajęć i zabiegów egzystencjalnych, ograniczającej inwencję i prywatność”⁴². Mimo iż „Goerke opowiadała się stanowczo przeciw fabularności literatury, tym razem z finezją stworzyła trzy niemal tradycyjne opowiadania, nie tracąc nic z klimatu absurdu i melancholii, który towarzyszy jej pisarstwu”⁴³. Wydany w 2002 roku zbiór składa się zaledwie z trzech opowiadań: *47 na odlew*; *Buraki* oraz *Waiting underground (transgresje)*, które połączyła wspólna problematyka. Zdaniem Magdaleny Michalskiej,

⁴¹ J. SOBOLEWSKA: *Gra pozorów...*, s. 4.

⁴² M. ORSKI: *Tekstu życie po życiu*. W: TĘGOŹ: *Rozbite zwierciadło. Krytyczny przewodnik po gościach nowej polskiej prozy*. Wrocław 2006, s. 115.

⁴³ M. MICHALSKA: „47 na odlew” Nataszy Goerke. „Gazeta Wyborcza”. <http://wyborcza.pl/1,75517,971266.html> (dostęp: 26.02.2015).

Bohaterowie tych opowiadań stają przed tym samym dylematem, przed którym stawały postaci z poprzednich książek Goerke: jedni z nich wybierają nicość, senność egzystencji, rezygnują z „prawdziwego świata” (jak bohaterka *Buraków*), inni całe życie szukają namacalnych dowodów na rzeczywistość własnego istnienia, jak bohater *47 na odlew*. To utwory o zapadaniu się w nicość i sprzecznie wobec niej. O takim nic, które boli⁴⁴.

Bohater tytułowego opowiadania tomu, które niezobowiązująco nawiązuje do *49 idzie pod młotek* Thomasa Pynchona, jest czterdziestosiedmioletnim bezrobotnym samotnikiem, niespełnionym literatem, dokonującym swoistego podsumowania własnego życia. Mając twórczą blokadę, nie potrafi skończyć pisanego od dawna utworu. Nic mu nie wychodzi ani w życiu zawodowym, ani prywatnym. Naznaczona beznadziejnością i nijakością egzystencja jawi się jako ciąg rozmaitych klęsk. Unika jakiegokolwiek wysiłku oraz konieczności podejmowania wyzwań i wyborów. Niczym bohater *Kartoteki* Tadeusza Różewicza leży w łóżku i skarży się. W efekcie zostaje nominowany przez studentki antropologii do tytułu bohatera, któremu należy wystawić pomnik:

Dokładnie [...] zbadałyśmy pana życie i okazało się, że rzeczywiście nie zrobił pan zupełnie nic! Był pan spokojnym dzieckiem, przeciętnym uczniem i obojętnym studentem, nie wślawił się pan żadnym skandalem, miłość, tak jak i całe życie, przeżywał pan głównie w wyobraźni, a za jedyną aberrację w młodości uznać można ćwiczenie tai chi na balkonie i wiarę w birmańską paproć. Niczego pan też później nie ogłosił, nic nie wydrukował, nigdzie się pan nie zrzeszył — ani [...] donikąd na dłużej nie wyjechał. Nikomu pan nie szkodził, nikomu nie pomagał, ba, nawet nie pracował pan nigdzie, przynajmniej dłużej niż tydzień. Opanował pan przy tym rzadką sztukę znikania bez śladu, co potwierdza komornik, dwie były narzeczone oraz kilku byłych znajomych. Poruszał się pan [...], nie ruszając, istniał pan, nie istniejąc⁴⁵.

Ale niespodziewane zmiany miejsca akcji, przeskoki czasowe i pojawianie się dodatkowego narratora sprawiają, że mamy do czynienia z iluzją senną. Bo też bohater opowiadania *47 na odlew*, bezwolnie przyjmując zdarzenia losowe, pozwala na zacieranie się granicy między rzeczywistością a snem. Goerke portretuje nie tylko współczesnego bohatera, który niczym się nie wyróżnia i niczym się nie zasłużył, ale także współczesną kulturę, która wynosi na piedestał takich właśnie nijakich ludzi. Pisarka znów ostrze ironii wymierzyła przeciwko stereotypom i kliszom, szydząc z kiczu.

⁴⁴ Tamże.

⁴⁵ N. GOERKE: *47 na odlew*. Warszawa 2002, s. 54.

Z kolei Marta, bohaterka *Buraków*, uciekając od prozaiczności i pozorów, przypadkiem trafia do wioski, w której dzięki uprawianym burakom ludzie są szczęśliwi. Zakochując się ponadto w Randomie Zwanzigu, rozpoczyna nowe życie. Buraki o cudownych właściwościach chcą na grunt amsterdamski przeszczepić młodzi Holendrzy. Jednak wywiezione z kraju warzywo traci swoją cudowną moc.

Goerke znów tropi tekstowy charakter rzeczywistości. Justyna Cembrowska przekonywała, że

Goerke, o ironio, sama stała się ofiarą schematów, tym razem pisarskich. Autorka się po prostu powtarza. Przekonał mnie o tym ostatni tekst w zbiorze [...] mieliśmy już w tekstach Goerke do czynienia z narodzinami dziecka i [...] przecież narodzinom tym towarzyszyły specyficzne okoliczności... Dochodzi jeszcze celowa fragmentaryzacja miast fabularnej ciągłości, nagle, zaskakujące zakończenie, podyktowane nie tyle logiką zdarzeń, co wymogami samego tekstu, czyli transgresyjność jako zasada jego organizacji, także wielokulturowość jako płaszczyzna, na której najlepiej da się zobrazować mechanizm generowania tekstowych znaków — i mamy wszystko to, co już znane, przyswojone i — w związku z tym — nieciekawe...⁴⁶

Twórczość Nataszy Goerke od jej debiutu książkowego aż po publikację zbioru *47 na odlew* zdaje się nierozwojowa. Autorka *Fractali* bowiem od lat pisze o tym samym, używając podobnej poetyki i narzędzi. Bawiąc się konwencjami, kliszami literackimi, stereotypami, żonglując conceptami i wykorzystując pełnymi garściami intertekstualność, przypomina, że człowiek uwikłany zostaje w samopowtarzające się obrazy i zdarzenia, nad którymi pieczę sprawuje przeznaczenie. Goerke opisuje współczesnych bohaterów, którzy najczęściej przyjmują bierną postawę, są samotni i nijacy, rzecz by można: afirmujący swoje „nieistnienie”. Poszukując miłości, zwykle się rozczarowują. Sarkazm i ironia autorki *Księgi Pasztetów* wymierzone zostały nie tylko w społeczne reguły, kody i stereotypy, ale zwłaszcza w odgrywaną przez kobiety rolę „opiekunki domowego ogniska” oraz w instytucję małżeństwa⁴⁷. Dość przywołać jeden z *passusów*:

Jestem doskonałym ucieleśnieniem archetypicznej kobiecości: pokorna, wyrozumiała; do śmierci gotowam pana inspirować i wcale nie musi się pan obawiać konkurencji na polu ducha, ma siła bowiem nie w walce, a w rodzeniu światła w pańskiej męskiej duszy. [...] Nie jestem może

⁴⁶ J. CEMBROWSKA: 1 + 2. „FA-art” 2002, nr 3, s. 46–47.

⁴⁷ Zob. M.A. PACKALÉN: *Nieobecna obecność: kobieca mimikra literackiej konwencji na przykładzie wybranych utworów Nataszy Goerke i Olgi Tokarczuk*. „Postscriptum Polonistyczne” 2006, nr 2, s. 39.

urodziwym wampem z pana młodzięńczych snów, panie L., ale jakże za to wspaniale wypiekam szarlotki. I serniki, i pączki, i powidła, wszystko potrafię: wypiec, wygotować, wyszorować. A jak wypiorę, to aż razi, a jak wykręcę, to sam pan nie pozna!.

F, s. 105–106

Dystans wobec siebie samej, otaczającej nas rzeczywistości, tradycji, konwencji literackich sprawia, że pisarka nieustannie prowadzi dialog ze stereotypami i z czytelnickimi przyzwyczajeniami.

Natasza Goerke

Prozaiczka, poetka

Urodziła się w 1962 roku w Poznaniu. Absolwentka filologii polskiej na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, orientalistyki na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie i indologii na Uniwersytecie w Hamburgu. W latach osiemdziesiątych wyemigrowała z Polski i zamieszkała najpierw w Danii, później w Niemczech i we Włoszech. W 1992 roku została wyróżniona w konkursie na opowiadania „Czasu Kultury”. Publikowała na łamach między innymi takich czasopism, jak: „bruLion”, „Bluszcz”, „Chimera”, „Czas Kultury”, „Kontynenty”, „Odra”, „Twórczość”. Nominowana do Nagrody Literackiej Nike (2003). Stypendystka między innymi Akademii Schloss Solitude (1995), Schloss Wiepersdorf (2001), Villa Hellebosch w Belgii (2002).

Bibliografia

Zbiory opowiadań Nataszy Goerke (z wybranymi głosami krytyki)

Fractale. Poznań, Obserwator, 1994.

Recenzje: M. Adamiec: „Powietrze aż gęste od półtonów...”. „Tytuł” 1995, nr 1; G. Borkowska: Natasza, „gorąca polska ryba”. „Kresy” 1995, nr 21; P. Bukowski: *Klucz do przestrzeni*. „Dekada Literacka” 1995, nr 4; kid [Kinga Dunin]: [b. tyt.]. „Ex Libris” 1994, nr 57; A. Franaszek: „Wróżka inna niż wszystkie”. „Tygodnik Powszechny” 1994, nr 25; P. Kempny: „Fractale”, czyli lekcja (kobiecego?) dystansu. „Kresy” 1995, nr 21; P. Kempny: *Sztuka kobiecego dystansu*. „Nowe Książki” 1994, nr 11; D. Nowacki: Nataszy klasówka z metafory. „Twórczość” 1994, nr 12; M. Orski:

Lóżko Szopena. „Odra” 1995, nr 2; M. Piasecki: *Rozpadam się*. „Polityka — Kultura” 1994, nr 5; R. Praszyński: *Niemieckim turystom*. „Nowy Nurt” 1994, nr 6; R. Rychlicki: *Przewrotna Goerke i mroczne groteski Topora*. „Strony” 1995, nr 5; J. Szaket [K.C. Kęder]: *Inna puenta*. „FA-art” 1994, nr 3; L. Szaruga: *Innej puenty nie będzie*. „Dekada Literacka” 1994, nr 16—17; A. Wawrzyło: *Kilka słów o „Fractale” Nataszy Goerke*. „Kartki” 1995, nr 9.

Inne teksty: J. Sosnowski: *Pani Bovary ogląda mtv. Wokół „Fractali” Nataszy Goerke*. „FA-art” 1996, nr 1.

Księga Pasztetów. Poznań, Obserwator, 1997.

Recenzje: E. Blamowska: *Pustynia*. „Gazeta Malarzy i Poetów” 1997, nr 2; W. Browarny: *Ontologia pasztetów*. „Odra” 1998, nr 9; T. Cichoń: *Księga krótkich kaszanek*. „Życie” 1997, nr 46; P. Czapliński: *Powiatki absurdałne*. „Książki. Gazeta” 1997, nr 3; P. Kuźmiński: *Drugi zawód Nataszy Goerke*. „Twórczość” 1997, nr 7; M. Leśniński: *Księga pastiszy*. „Czas Kultury” 1997, nr 3; J. Orska: *Koan po europejsku*. „Arkusze” 1997, nr 7; M. Orski: *„Ziemia stała się ogromną niebieskozieloną pupą”*. „Nowe Książki” 1997, nr 5; R. Palus: *Na śmietniku formy*. „Pro Arte” 1997, nr 6; M. Sternik: *Czytanie pupy, czyli podróbki Nataszy Goerke*. „Gazeta Malarzy i Poetów” 1997, nr 2; J. Szaket [K.C. Kęder]: *Salceson na sto sposobów*. „FA-art” 1997, nr 1; L. Szaruga: *Punkt widzenia*. „Pogranicza” 1997, nr 3; K. Uniłowski: *Pełno wszędzie, głucho wszędzie*. W: Tegoż: *Skądinąd. Zapiski krytyczne*. Bytom 1998.

Pożegnania plazmy. Czarne, Wydawnictwo Czarne, 1999.

Recenzje: A. Bałajewski: *Gry słów, gry z istnieniem*. „Nowe Książki” 2000, nr 4; R. Chojnacki: *Dyskretny urok Nataszy Goerke*. „Studium” 2000, nr 2—3; M. Cuber: *Hipertrofia plazmy*. „FA-art” 2000, nr 1; J. Grudzień: *Kobiety i plazmy*. „Portret” 2000, nr 10; A. Kałuża: *Puste i pełne*. „Śląsk” 2000, nr 8; D. Nowacki: *Pochwała konsekwencji*. „Życie z Książkami” 2000, nr z 19 I; M. Orski: *Groteska świata Zerów*. „Przegląd Powszechny” 2000, nr 7—8. (Przedruk w: M. Orski: *Tekstu życie po życiu*. W: Tegoż: *Rozbite zwierciadło. Krytyczny przewodnik po gościach nowej polskiej prozy*. Wrocław 2006); R. Ostaszewski: *Pożegnanie z Nataszą?*. „Res Publica Nowa” 2000, nr 11; J. Sobolewska: *Gra pozorów*. „Książki. Gazeta” 2000, nr 1; K. Szumlewicz: *Vian po polsku*. „Twórczość” 2000, nr 7.

47 na odlew. Warszawa, Wydawnictwo Prószyński i S-ka, 2002.

Recenzje: J. Cembrowska: 1 + 2. „FA-art” 2002, nr 3; M. Michalska: *„47 na odlew” Nataszy Goerke*. „Gazeta Wyborcza”. <http://wyborcza.pl/1,75517,971266.html> (dostęp: 26.02.2015); J. Mielczarek: *Szarady Szeherezady*. „Topos” 2002, nr 6; M. Orski: *Tekstu życie po życiu*. W: Tegoż: *Rozbite zwierciadło. Krytyczny przewodnik po gościach nowej polskiej prozy*. Wrocław 2006.

Inne opracowania

A. Artwińska: *Doświadczenie (e)migracji, (e)migracja doświadczeń*. O prozie Nataszy Goerke. W: *Poetyka migracji. Doświadczenie granic w literaturze polskiej przełomu XX i XXI*

wieku. Red. P. Czapliński, R. Makarska, M. Tomczok. Katowice 2013; K. Budrowska: *Kobieta i stereotypy. Obraz kobiety w prozie polskiej po roku 1989*. Białystok 2000; L. Bur-ska: *Hotel Europa*. „Res Publica Nowa” 1996, nr 4; B. Kaniewska: *Postmodernistyczna Gioconda albo Dama z wieziórą*. „Czas Kultury” 1994, nr 1; K. Krowiranda: *Wizerunek emigranta w prozie polskiej lat 90. Natasza Goerke, Manuela Gretkowska*. W: *Pisarz na emigracji. Mitologie, style, strategie pisarskie*. Red. H. Gosk, A.S. Kowalczyk. Warszawa 2005; M. Leciński: *Goerke ucieka w śmiech*. „Arkusz” 1998, nr 7; A. Molisak: *Ironia, groteska i surrealizm, czyli języki uniwersalne — przykład Nataszy Goerke*. W: *Poetyka migracji. Doświadczenie granic w literaturze polskiej przełomu XX i XXI wieku*. Red. P. Czapliński, R. Makarska, M. Tomczok. Katowice 2013; A. Mroziak: *Akuszki transformacji. Kobiety, literatura i władza w Polsce po 1989 roku*. Warszawa 2012; M. Orski: *Gry tekstualne Nataszy Goerke*. W: *Tegoż: Lustratorzy wyobraźni, rewidenci fikcji*. Warszawa 2003; M. Orski: *Postmodernistyczny wymiar zero*. „Arkusz” 2000, nr 4; M.A. Packalén: *Nieobecna obecność. Kobieta mimikra literackiej konwencji na przykładzie wybranych utworów Nataszy Goerke i Olgi Tokarczuk*. „Postscriptum Polonistyczne” 2006, nr 2; J. Rewaj: *Manuela, Izabela, Natasza, czyli „baby runęły do literatury”*. „Pogranicza” 1997, nr 2.